

varlık ile yokluk arasında bir oyun: abdullah efendi'nin rüyaları

SEVAL ŞAHİN

"Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. 'İççe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yanyana' dururlar. Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çok çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık hâlden çok ayrı, daha geniş imkânlı, daha kesif, son derecede hızlı ve tesadüfe bağlı bir hayat başlar."⁽¹⁾

Birbirini Tamamlamayan Uzuvar

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın, "Abdullah Efendi'nin Rüyaları" adlı hikâyesi bir uzuvlar hikâyesi gibidir. Abdullah Efendi'nin üst kat kiracısı dediği içindeki ikinci bir Abdullah diye bahsedilen diğer benliği, hikâyenin daha başında bunu hissettirir. Abdullah Efendi'nin bu üst kat kiracısı onu huzursuz eden bir uzuv, sessiz bir şekilde seyreten üçüncü bir göz gibidir. Bu göz, her zaman onun bedeninin ve ruhunun bir parçasıdır.

Üçüncü gözden sonra ortaya çıkan diğer uzuv, baş olur. Karşısında oturan adamın yemek yiyişinden bahseden Abdullah Efendi, bir insanın yani bütün bir bedeninin yemek yiyişinden değil bir başın yemek yiyişinden bahseder: "Ortada salonun bu kısmını ikiye bölen masanın müşterileri gitmişler, yerlerine sefarethane kavası kılıklı bir adam, dik bıyıklı ve şakuli burnuyla her kımıldanışında kitle halinde gidip geliyor muş zannını bırakacak derecede hayat çevikliğinden mahrum cüssesiyle bir nevi bostan korkuluğuna benzeyen esmer tenli bir adam gelmişti. Abdullah Efendi bir müddet onun bir oto-

mata benzeyen hareketlerle yemek yiyişini ve daha doğrusu önündeki geniş makarna tabağına, bu dik bıyıklı ve tahta burunlu başın muntazam fasılalarla, birdenbire kesilmiş gibi düşüp sonra yine kalkmasını seyretti. Bu hakikaten görülecek bir şeydi; her defasında bu baş bir daha kalkmayacak hissini veriyor ve insan bu korku içinde iken, birdenbire iki dudağı arasında bir tutam makarna ile onun tekrar muzaffer ve sakin eski yerine geldiğini görüyordu."⁽²⁾

Meyhanede gördüğü çiftin, bedenlerinden çok uzuvları dikkatini çeker. Onlar bedenleriyle bir bütün oluşturmamakta, parçalanmış uzuvları kendi aralarında başka başka sözler söylemekte, hareketler yapmaktadır. Kol, bacak, kafa hepsi bir bedeninin uzuvlarından çok, kendi başlarına hareket eden ayrı parçalardır: "Başı, dudakları, omuzları, göğsü, velhasıl bütün vücudu onu dinliyor ve muhakkak ki, bacaklarında bile, dokunacak olursam, aynı dikkati ve mesut teslimiyeti bulurum." (s. 24) Fakat kadının tüm uzuvları birbirinden ayrıdır. Abdullah Efendi'ye göre bu parçalar, bütünden bağımsız sadık, âşik ve dürüst olabilmektedir. Nitekim gördüğü kadın-

dan başına, omuzlarına benzer daha doğrusu onlar gibi olan, düşünen bir çift ayak beklerken tam tersini bulur: *"Filhakika o mütevazı, hattâ biraz utangaç terbiyesi ve heyecanı ile âşığını sessizce dinleyen iki ayak göreceğini ümit etmişti; halbuki onların yerinde dizlerine kadar açılmış gösterişli manzarasıyla, bütün bir sabırsızlık ve isyan içinde çalkanan iki kadın bacağı vardı. Bunlar isyan ediyor, çağırıyor, taşıdıkları kedi yavrusu kadar küçük ayaklar durmadan konuşuyordu."* (s. 24) Bu bacaklarla konuşan ise biraz önce makarna yiyen kafadaki bıyıklardır. Bunu gören Abdullah Efendi, eşyanın sırrına erdiğini anlar ve her şey ona bütün hakikatıyla görünür. Bu, tüm hakikati görme konusunda Tanpınar şöyle bir ifadeye yer verir:

"Evet, o şimdi kendisini, her kapalı şeyin, mütebessim bir insan yüzü için olduğu gibi, sınıksız örtülmüş demir kapıların, hiçbir gediği olmayan yekpare duvarların arkasında olup biten hadiseleri gözlerinin önünden geçiriyorlarmış gibi görebilecek bir kudrette buldu. Bir billur parçası yahut bir tas su içinde en uzak, en gizli şeyleri hattâ bir düşüncenin, henüz müphem bir tasavvurun daha tamamlanmamış halkalarını, kımıldanmaya yeni başlamış tohumlarını bile sezip gören bir eski zaman bakıcısı gibi Abdullah Efendi de şimdi, kendi kafasında bütün hakikatleri çıırçıplak bir kıyafette ve hazır buluyordu." (s. 24-25) Burada, *"çıırçıplak bir kıyafette"* ifadesi dikkat çekicidir.

Çıırçıplak bir kıyafet nasıl olabilir? Hikâyenin geneline bakıldığında bunun nasıl mümkün olacağını yazar kendisi göstermiştir. Bütünün değil, parçaların var olduğu bir hakikat âleminde görünen beden aslında sadece bir maskeden ibarettir. Bu nedenle çıırçıplak kıyafet, anlam kazanmaktadır; çünkü bir bedene ait tüm parçaların kendi hakikatlerini ortaya koymaları onun üzerinde görünenleri aslında bir görünmeyen hâline getirmektedir. Bedeni, tüm uzuvlarıyla birlikte görebildiği, insanı örten bu bedenin altındaki gerçekleri fark edebildiği için bu çıırçıplak kıyafet ifadesi önemlidir. Nitekim Tanpınar, eserlerinin kuruluşunda, yapılan benzetmeden ortaya konulan temaya, anlatıma kadar kelimeleri özenle seçer ve bunların kendi ara-

larındaki paralelliğine önem verir.

Bir gecenin anlatıldığı bu hikâyede Abdullah Efendi, meyhanede gördükleri karşısında korktuğu geçmişini hatırlar. Evinde bir türlü gelmeyen sevgiliyi beklerken odasına doluveren yıldızlar gözünün önünde canlanır: *"Bir insanın kendi talihini bütün vuzuhuyla görmesi kadar korkunç ne olabilir?"* "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde olduğu gibi burada da birden karşılaşılan bir talih söz konusudur. Artık yazar, tesadüf bir tarafa bırakmıştır. Talih, tüm çıplaklığıyla, üstelik de kendi talihi, Abdullah Efendi'nin karşısına dikilmiştir. Burada talihiyle yüzleşmesi sırasında en çok ortaya çıkan unsur, Abdullah Efendi'nin benliğindeki üst kat kiracısı olur. Bu noktada şöyle bir şey düşünülebilir. Hikâyenin hemen başında bahsedilen Abdullah Efendi'ye asıl hâkim olan üst kat kiracısına paralel olarak burada gelmeyen sevgili de yıldızlardan yapılmış bir merdivenle onun odasına iner. Bu sırada tüm hakikat bütün çıplaklığıyla görünmeye başlar. Abdullah Efendi'nin id'i (ilkel benliği) ve süper egosu birleşir. Hakikatin ortaya çıkmasına neden olan merdiven ise egoyu oluşturur. Bu yönden bakıldığında "Geçmiş Zaman Elbiseleri"ndeki anlatıcı kahramanın uyku ile uyanıklık arasında yaşadıkları, bir genç kadın ile karşılaşması da anlamlıdır, çünkü rüya mı yoksa gerçek mi olduğunu kendisinin dahi anlayamadığı o gecede anlatıcı, yine başka bir tarafı, kendi içindeki diğer benliğini görmüş olabilir, çünkü sanat, dişil bir unsurdur. Belki de bu nedenle "Geçmiş Zaman Elbiseleri"ndeki genç kadın söz konusu olduğunda özellikle bahsedilen şâirâne rüya, benzetmesi önem kazanır. "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde, hikâyenin başından itibaren ortaya çıkan tesadüfler bu ilkel benlikle karşılaşacak unsurları oluştururken burada bu, doğrudan bir merdiven ile somutlaştırılmış, gelmeyen sevgili, yine bir genç kadın, yıldızlara tutunarak aşağıya inmiştir. Bu da "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde başka "bir hayata doğmak" denilen şeydir: *"İşte o gecedan beri kendisinde çok derin bir yerde saklı, esrarlı bir zembereğin harekete geçtiğini duydu. Kâinat karşısında artık aynı adam değildi. Her şey onda sanki daha derine, daha esasıya doğ-*

ru gidiyor ve bu yüzden günlük manzara ve çehreler kendisi için zaman zaman değişiyordu. O artık etrafında bulunan her şeyi, küçük ve bazan çok şaşırtıcı uyanışlar halinde görmeye mahkûmdur; bir sisten ayrılan tek bir ağaç gibi, bu zihnin bulanıklığına, mevcut olan her şey tek başına aksediyordu." (s. 26) Sis de dikkat çekici bir unsur olarak burada yerini alır. Sis, görünen ile görünmeyen arasında bir çizgidedir. Ne tam olarak gerçeği ne de görülenin gerçek olmadığını anlatır. Bu ikisi arasında bir merdiven gibidir. Var ile yok arasındaki oyunsal çizgi yazarı cezbeder. Tanpınar, "Yaşadığım Gibi"de şöyle der: "Sisi daima çok sevdim. Bir başka yazımda da söylediğim gibi onu zihninin bazı hallerine ve san'atın kendisine benzetirim. Gerçeğin çemberinden, tabiatın kendi fantezisiyle bu kurtuluş, gördüğüm ve bildiğim şeylerin dört bir yanımda böyle değişmesi, süzülmesi, ağırlıklarına kadar renk, çizgi, her şeyden kurtulması ve kendi hayaletleri olması muhayyelemi daima gıcıklar, bana acaib ihtiraslar aşılır."⁽³⁾ Paris'ten Adalet Cimcoz'a yazdığı bir mektupta ise şunları söyleyecektir: "Paris'te sis sefası yaptım. Yani şiirimin ve estetiğimin elemanını seyrettim."⁽⁴⁾

Abdullah Efendi bir süre sonra meyhanede başka bir çifti izlemeye başlar. Bu çift de diğeri gibidir. İkisi de çok mesuttur. Erkek, kadını öpmek için eğildiğinde sadece bir yen ile karşılaşır. Beden kaybolmuş yerini eşyalar almıştır. İşte bunlar olmadan önce Abdullah Efendi, bu çiftte bakar ve yüce bir varlık tarafından değil, sıradan bir kadın tarafından sevilmenin özlemini duyar. Hep beklenen ama bir türlü gelmeyen, rüya ile hakikat arasındaki bu sevgili Tanpınar'ın şiirinde de karşılığını bulacaktır:

"Rüya ile
Hayâl arasında
Hayâl ile
Hakikat arasında
Yalnız sen varsın!
Gece ile
Gündüz arasında
Güneşle
Göz arasında
Yalnız sen varsın!"⁽⁵⁾

Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi'nde, Nâmık Kemal'in "Rüya"sından uzun uzadıya söz eder. Ona göre bu eser, Nâmık Kemal'in sanatında daha sonra gelecek birçok unsurun habercisidir. Nâmık Kemal'in "Rüya"sından şu alıntıyı yapar: "Bir ateşin bulut peydâ oldu, ağır ağır açılmaya başladı, arasından putperestler nazarında âlihetü'l-hüsn itibâr olunabilecek bir nâzenin göründü. Gide gide kız doğruldu. İçinde yattığı bulutu diz kapaklarından göbeğinin üstüne kadar vücuduna sarındı, ucunu sağ omuzundan atarak memelerinin uçlarına indirdi. Kendi uzun boylu, tendürüst, merdâne yapılı bir kız idi."⁽⁶⁾ Nâmık Kemal'in gördüğü kadın da Abdullah Efendi'nin gördüğü kadın gibi gökyüzündedir, her ikisi de ilahî özellikler taşır.

Abdullah Efendi sıradan bir kadın tarafından sevilmenin özlemini düşünürken erkek hiç rahatsız olmadan konuşmasına devam etmektedir. Kadın bir süre sonra eşyaların içinde yavaş yavaş görünmeye başlayarak yerini alır. Elbiselerin içi yeniden kadının bedeni ile dolmuştur. Bu sırada "Abdullah Efendi bütün şaşkınlığına rağmen gözlerini onlardan ayırmıyor, dikkatle bu acayip oyunun tekrarlanmasını bekliyordu." Bu oyun tekrarlanmaya devam eder. Aslında burada kadının yok olup yeniden ortaya çıkması daha çok Abdullah Efendi'nin düşünceleriyle bağlantılıdır. O, önce yüce bir mahluk olarak tasavvur ettiği kadını düşlemiş, bu sevgili uzun süre gelmeyen olmuş, geldiğinde ise Abdullah Efendi bulunduğu meyhanede sahip olduğu düşüncelerle sıradan bir kadının özlemini çekmeye başlamıştır. Burada hemen ortaya onun "üst kat kiracısı" dediği diğer Abdullah Efendi çıkmış ve bir kişilik bölünmesi gerçekleşmiştir. Bu sahnede daha çok üst kat kiracısı ile alt kat kiracısının görmek istedikleri bir göz önüne geliyor bir kayboluyor gibidir. Önce üst kat kiracısı o yüce varlığı düşünür ve kadın kaybolur, alt kat kiracısı sıradan bir kadının özlemini çeker ve kadın yeniden ortaya çıkar. Burada bir mitosa gönderme yapar Tanpınar. Bunu anlatıcı kendisi de söyler: "Gayri ihtiyari, kadim efsane-nin bütün ebediyet boyunca, cehennemde hep aynı kızgın kaya parçasını dik bir yokuşa ite kaka sürüp taşımaya mahkûm ettiği kahramanı düşündü ve insan talihinin zalim imkânları karşı-

sında ürpere ürpere bu manzarayı üst üste birkaç defa daha seyretti; sonra büyük bir irade (vurgu benim) gayretiyle bakışlarını o taraftan çekti.” (s. 29) Bu, Sisyphus mitidir.

Sürekli aynı kayayı yukarı doğru taşıyan ancak bu kayanın geri yuvarlanmasıyla taşıma işlemini sonsuza dek sürdürecektir olan Sisyphus’un hikâyesi. Hep çabalayan ancak sonuca ulaşamayan Abdullah Efendi gibi.

Üzerinde durulması gereken bir diğer unsur, Abdullah Efendi’nin meyhanede izledikleridir. O, öncelikle kadın ve erkek çiftleri izlemektedir. Daha sonra gözleri onların çift olan uzuvlarına, gözlerine, bacaklarına, kollarına yönelir. Böylece hikâyedeki ikiye bölünme unsuruna bir paralellik yaratılmıştır.

Abdullah Efendi gördükleri karşısında “*Hep de bu işler bana tesadüf eder*” diye talihten şikâyet etti.” (s. 29)

Garip Talihin Ardında

Bu hikâye de “Geçmiş Zaman Elbiseleri”nde olduğu gibi tek gecelik bir öykü zamanında oluşmakta, yine diğer hikâyede olduğu gibi garip bir talihten kendisini kovaladığını düşünen bir kahramanın başından geçenlerle ilerlemektedir. Burada diğer hikâyede olduğu gibi karşılaşılan bir diğer unsur da rakamlardır. Abdullah Efendi, rakamlarla talihi için bir fal bakıyormuş gibi uğraşır. Garip bir talihten olduğu bu geceyi haber veren rakamlar olmamıştır: “*Yavaş yavaş bu gecenin garip talihten sezmeye başlamış ve ondan ürkmüştü. Bununla beraber ne rüyalarında, ne de bugün tesadüf ettiği rakamlarda böyle bir âkibeti haber veren bir şey yoktu. Gelirken bindiği otomobilin numarasını hatırladı: 1873. Rakamları mutlak kıymetleriyle tekrar topladı. Hepsini 19 ediyordu. 1+9=10. Sıfırı atıyordu. Elde kalan birdi; 1 onun çok iyi bir rakamıydı, evvela tekti ve sonra vahdetin ve vahdaniyetin rakamıydı.*” (s. 30)

Abdullah Efendi’nin ‘bir’i sevmesi doğaldır, çünkü hikâyedeki parçalanmışlık içinde bütünlüğünü koruyan sadece bu sayıdır. Bir sayısı sadece vahdaniyetin değil aynı zamanda, bütünlüğün, tamliğin da ifadesidir.

Zaten Abdullah Efendi’nin hayatı çocukluktan itibaren “tesadüf” ettiği rakamların talihten araştırmakla geçmiştir. Bu da bir hakikat arayışıdır. Dolayısıyla kendisinin gördüğü rüya sonucu eşyanın hakikatine sahip olmaya erişmesi onu şaşırtmaz. O, rakamlarla yıllarca aslında bunu yapmak istemiştir.

Bir süre sonra Abdullah Efendi’nin içine bir sevinç dolar: “*Kendisi için yepyeni bir his olan bu sevinç içinde her şeyi mümkün görüyor, bütün hüviyetini esir kadar hafif buluyordu.*” (s. 31) Burada yukarıda söz konusu edilen “çirçiplak kıyafet” ifadesinde olduğu gibi bir ifade, “bütün hüviyetini esir kadar hafif” ifadesi, dikkati çekmektedir. Burada anlatılmak istenen muhtemel en “alt kat kiracısı”nın “üst kat kiracısı”ndan kurtulduğu zamanlara bir örnektir. Bu da hafifliği beraberinde getirir. O, şimdi üçüncü bir göz gibi kendisine ait olan her iki Abdullah’ı birden görmektedir: “*(...) şimdi bizzat kendisini üç adım önünde görüyor ve her an tekrarladığı müteaddit hareketlerle ikizleşen hüviyetlerinden hangisinin asıl hakikisi olduğunu anlamaya çalışıyordu.*” (s. 31) Böylece üst kat kiracısı ve alt kat kiracısı cisimleşmiş olarak birbirlerinin karşısına, arada üç adım fark olduğu hâlde, dikilirler. Abdullah, kendi duygu ve düşüncelerini bu gölgeye de geçirmek ister. Onun için bu, “*Tıpkı bir evden bir başka eve eşyayı ve itiyatlarımızı nakletmek gibi bir şey...*”dir. Abdullah Efendi, bu nakil işlemini gerçekleştirir. Aslında tüm bunlarda, psikolojinin, daha doğrusu psikanalizin de etkisi vardır. Tanpınar, bu konuyu *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*’nde çok daha derin bir şekilde işleyecektir. Bu madalyonun birinci kısmıdır. İkinci kısım ise tasavvufta da benzer olayların farklı yorumlarının bulunduğu. Örneğin bir kişinin kendisinden başka bir kişi yaratması, kendi nefisini yok etmesi gibi. Nitekim Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası* adlı Tanpınar üzerine incelemesinde Bergson üzerine söylenenler kadar Hilmi Ziya Ülken ve Abdülbaki Gölpınarlı’nın tasavvuf üzerine yazdıklarından da alıntı yapar. Sezgiciler ile mutasavvıfların düşüncelerinin benzer yönlerine sık sık değinir. Böylece yazarın özellikle üzerinde durduğu ikizlik konusunda yapılacak yorumları da göz

önünde bulundurarak, kahramanının başına gelenleri her iki yorumu da göz önünde bulundurarak yarattığı söylenebilir. Bunlardan ilki, Abdullah Efendi'nin eşyanın hakikatine ulaştığına inanarak sır perdesinin kalktığını düşünmesidir. Bu; tasavvufi açıdan ele alındığında kulun kendi nefsinden sıyrılması, dünya nimetlerini terk etmesi olarak yorumlanabilecekken, psikanalist açısından kişinin hipnoz edilerek herhangi bir maske takmaksızın kendisini ortaya çıkarması olarak yorumlanabilir. Nakil konusunda da aynı durum söz konusudur. Abdullah Efendi, kendisini bir evden diğerine nakleder gibi düşünür. Bu bir nevi trans ile mümkündür. Mutasavvıflar, çeşitli mertebelere yükselirler. Bunların en üstü, nefsin yok edilmesiyle gerçekleşir. Psikologlar ise hipnoz sayesinde insanı başka bir benliğe geçirerek var olan egolarını, benliklerini yok ederler. Bunların her ikisi de bir nevi nakil işlemi gibidir. Tanpınar'ın bu hikâyede seçtiği kelimeler bu nedenle anlamlıdır. Nakil, sır perdesi, hakikat, alt kat, üst kat, gölge, kuyu vb. Bunlar hem tasavvufa hem de psikanalize yapılan göndermelerdir. Bunların yerine başka kelimeler, ya da en azından Abdullah Efendi'nin durumunu anlatmak için kullandığı alt kat-üst kat kiracısı benzetmesinin dışında, kullanıyorsa, hikâyedeki ikizliği biçimsel olarak ortaya koymak gibi bir derdi olmayacaktı, fakat bizce Tanpınar'ın böyle bir derdi vardır ve bu nedenle seçtiği kelimelerde özenlidir. Metnin içinde Abdullah Efendi'nin rakam hastalığından bahsedilmesi de anlamlıdır. Rakamlara özellikle gönderme yapmak isteyen yazar, bu yolla aslında metinlerin başka şekillerde okunabileceğine de gönderme yapmak istiyor gibidir. Uzun yıllar boyunca, özellikle kutsal kitaplar rakamlardan yola çıkarak başka şekillerde okunmuştur.

Abdullah Efendi, gölgesini meyhanede bir köşede uyuyor hâlde bırakarak oradan bir randevu evine gitmek için arkadaşlarıyla ayrılır. Bu gece, "bir büyü, bir masal" içinde başlamıştır. Böylece "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde sadece masala benzetilen tesadüfler burada büyü ile birlikte yerini alacaktır.

Randevu evinde Abdullah Efendi, pis bir odanın içindeki kirli yatağa bakarken duvardaki

zembilden kendisine seslenen yaklaşık 150-200 yaşlarında bir Rum'un konuşmalarını duyar ve hızla oradan kaçar. Arkadaşları onu başka bir yere götürmeyi teklif ederler, o da kabul eder. Yeniden, yaşadığı gecenin kötü tesadüflerinin getirdiği talihten kurtulabileceğini düşünür. Umutlarına geri döner. Onun tek istediği bir kadının sıcaklığıdır.

Kadın sıcaklığını tam duyacağını sandığı ikinci randevu evinde Abdullah Efendi'nin başına daha trajik bir şey gelir. Birlikte olmak için seçtiği kadının, sağ göğsü kaybolmuştur. Üstelik bu kadın, göğsünün evdeki diğer kadınların eline geçmesinden çok korkar. Böylece beden, yeniden parçalanmış, uzuvlar kendi dünyalarını yaratmış olur. Zaten bu hikâyede ölüm bile ikiye bölünerek, gölgesini bırakarak gitmiştir. İlk randevu evinde gördüğü zembil içindeki ihtiyar adam ile ikinci randevu evinde gördüğü gelin ve damat fotoğrafları aslında ölümün hayata iz düşümleridir. Bedenler yok olmuş, ancak onların görüntüsü olan fotoğraflar geride kalmıştır. Bu görünmeyenler ve izdüşümler tüm hikâyeye hâkimdir. Abdullah Efendi'nin diğer tarafı ve bedenleri oluşturan uzuvlar. Bunların hepsi aslında bir izdüşüm, diğer bir ifadeyle birer gölgedir. O nedenle hikâyeye bir parçalanmışlık ve gölgeler hâkimdir. Bedenlerin bütün olamamasının nedeni budur. Her nesne kendi talihi yaşar. Parçaların ayrı, bütünlerin ayrı bir talihi vardır.

İkinci randevu evinde gördüğü fotoğraftaki kadın ve erkeğin dans etmeye başlaması, bu dansın daha önce hiç görülmemiş bir şekilde olması, odada bulunan küçük çocuğun bunu alkışlarla karşılaması Abdullah Efendi'yi dehşet içinde bırakır. Gölgelemin hareket hâline geçmesi, dahası dans etmesi nasıl açıklanabilir? Bunlar, ona göre aslında hakikatin ta kendisidir. Böylece Tanpınar'ın diğer eserlerinde görülen üçüncü göz burada tekrar ortaya çıkar. Nasıl hikâyenin başlarında Abdullah Efendi'nin kendisi ve sureti arasında görünmüş, onların birbirlerini görmelerini sağlamışsa burada da hayat ve ölüm arasındaki suretler, fotoğraflar, eşyanın kendi hakikati üçüncü bir göz oluşturur. Bu da bir nevi merdivendir. Zaten Tanpınar'ın

eserlerinde büyük yer tutan eşik de daha çok bu merdivenle ilgilidir. Bir kriz anı, birdenbire oluşan değişiklikler hep eşiklerde meydana gelir. Eserlerinde bu eşiklerin mekân olarak ortaya çıktıkları yerler ise merdivenler ve sofalar olur. Bu hikâyede Abdullah Efendi, her iki randevu evindeki akıl almaz olaylarla merdivenler sayesinde karşılaşır. Onun beklediği ama bir türlü gelmeyen sevgili bir merdivenle onun odasına iner. *Yaz Yağmuru*'nda, *Evin Sahibi*'nde, *Huzur*'da, *Saatleri Ayarlama Enstitüsü*'nde merdivenler mekân olarak bakıldığında bir nevi üçüncü göz olarak eserlerde yerlerini alırlar. Fotoğraflardan fırlayarak dans eden insanların yaptıklarının tanımlanamaması da bununla bağlantılıdır, çünkü eşikte kalmış bir şey tanımlanamaz. Ne tam olarak görünen, ne de görünmeyendir. Daha önce de belirtildiği gibi biraz da sis gibidir. Sis gibi olan bu görüntünün, rüya formunda yazılmış bir eserde ortaya çıkması da doğaldır. Tanpınar, "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" hikâyesini rüya formunda yazdığını söyler. Bir eserin rüya formunda yazılması, onun eşikte olmasıdır. Biraz gerçek hayattan biraz hayallerden biraz da bu ikisinin bilinçaltı ve deneyimlerle karışmasından meydana gelen bir unsurdur rüya. Yazar da hikâyesinde bunu yapmıştır. Biraz gerçek, biraz dış dünya biraz da bunların birbirine karışması. Sonuçta uyku ile uyanıklık arasında bir ara bölge. Eskilerin yakaza hâli dediği unsur. Böylece Tanpınar, hikâyesinin daha en baştan rüya formunda yazıldığını söylerken bu üçüncü gözden bahsetmektedir. Bu da çoğunlukla bir eşik olarak kendisini ortaya koymaktadır. Rüya formunda eser yazma düşüncesi, her ne kadar sembolistlerden, özellikle de Valery'den izler taşısa da daha çok sürrealistlerle bağlantılıdır. Nitekim Tanpınar, "Abdullah Efendi'nin Rüyalari"nda sürrealizm yapmaya çalıştığını söyler: "Sanat, insanın realitesidir, fakat sanat eserlerinin rüyalarımıza refakat eden ruh haline ihtiyacı vardır. Benim rüya estetiğim nesrime tesir etti; Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda sürrealizm yapmağa çalıştım." (7) Sürrealistlerin çeşitli uyuşturucu ilaçlar, bunların en yaygını afyondur, içerek ortaya koydukları eserler buna benzer

bir şekilde yazılmıştır. Böylece eşyanın tabiatını çözebileceklerine inanmışlardır. Onlar için iki gerçeklik vardır, görünen ve görünmeyen. Asıl hakikat görünmeyeni görmekle mümkün olacaktır. Bu bağlamda Abdullah Efendi'nin şaşırması gerekenler karşısında asıl hakikat diye bahsetmesi anlamlıdır, çünkü onlar görünmeyen, öte dünya ve onun bilinçaltıdır. Bunlar da bilindiği gibi rüyalar sayesinde ortaya çıkar. Bu nedenle Tanpınar "rüyaya uyanmak" ifadesini kullanır, rüyadan uyanmak değil. Bir eser, rüya formunda yazıldığında bilinçaltındaki karanlık bölge ortaya çıkmakta, rüya bir uyanmaya neden olmaktadır. Bu, asıl hakikattir.

"Gece bir talih katiyetiyle devam etmektedir." Abdullah Efendi, asıl varlığını bulmak için kendisini yollara vermiştir. O sırada, dolaştığı sokaktaki tenhaliği fark eder. O gece sokakta hiç kimseyi görmediğini düşünür. Tam bu sırada bir duman görünür. Arkadaşlarıyla birlikte olduğu meyhane yanmaktadır. İşte o zaman asıl varlığının yok olduğunu görür. Bedeni, onun dünyaya ait olan kısmı, görüntüsü yok olmuştur. Böylece perde kalkmıştır. Artık sadece görünmeyen, evin sahibi ve üst kat kiracısı vardır. Dünyaya ait olan unsur ortadan kalmıştır. Abdullah Efendi'nin bu ölümün sonrasında, kendi cenaze törenine katılabileceği, hatta burada kendisi için bir konuşma bile yapabileceğini düşünmeye başlamasıyla birlikte üst kat kiracısı da devreye girer. Artık arzu nesneleri kaybolmuş, sarhoşluk bitmiştir. Üst kat kiracısı alt kat kiracısının sarhoş olmasına izin vermez. Ölümün, kendi varlığının ölümünün seyircisi olmak, hikâyede sürekli karşımıza çıkan üçüncü gözün de yeniden ortaya çıkmasıdır. Nitekim hikâyenin bütününde görsel unsurlar oldukça ağır basar. Abdullah Efendi'nin gördüğü her nesne ayrıntılarıyla okura gösterilir. Kendi ölümü hakkında konuşmayı düşünen birini izleyen üçüncü göz burada okur olacaktır. Kendi ölümü hakkında konuşmak da belli anlamlarda Tanpınar'da etkisi daha sonra yoğun olarak görülecek Nietzsche ile bağlantılı olabilir. Kişi nasıl kendisi olabilir? sorusuna Nietzsche uzun cevaplar arar. Ulaştığı sonuç ise ölüm olur. Kişi, ancak öterek kendisi olabilir. Bu anlamda Ab-

dullah Efendi'nin kendi cenazesinde konuşması hakikatin ta kendisi olacaktır, çünkü onu kendisinden daha iyi kimse tanıyamaz. Aslında konuşarak, bir ifşa gerçekleşecek ve aynı zamanda kendisini anlatırken kendisi olacaktır. Tıpkı bir evden diğer eve eşyalarını nakletmek gibi. Kendisinden kendisine dönecektir. "Animustan animaya geçiştir bu. Anima yalnız erkeğe özgü dişiliği değil, insanın alt gerçeği, Varlığın gizli içeriği anlamını taşır Bachelard'ın sözlüğünde. Düşüncenin, uyanık yaşamın yanındaki odada şiirden acunsal Varlıktır Anima. Animus, iç insanın soluk almasına pek meydan bırakmayan ruh hali olarak özdek sözcüğüyle aynı sıraya yazılırken, anima, tinin, iç insanın yaşama bölgesinin adı olur." (8) Tanpınar'ın sözlüğünde kendini yapmak ifadesinin anlamı da buradadır. Abdullah Efendi'nin kendisi hakkında yapacağı konuşma, küçük bir talihin büyüklükleriyle doludur: "(...) Doğrusu istenirse o küçük bir talihti, fakat bu küçük talih büyük bir ruha eklenmişti... (...) Talihi küçük bir vodvil muharririydi. Fakat o bu vodvili bir Sofokles veya Shakespeare tiyatrosu imiş gibi ciddi ve mustarip yaşadı. Onun için hayatı dışarıdan gülünç ve iç tarafından büyük ve azametliydi." (s. 44) Hemen sonra gelen ifadeler Abdullah Efendi'nin kim olduğunu ortaya koyar. "Bilmem farkına varıyor musunuz? Hepimizin seyrederken o kadar güldüğümüz ve eğlendiğimiz Sekizinci veya cinsinden bir piyeste ciddiyetle rol almış bir Kral Oidipus veya Antigone yahut Othello tasavvur edin. İşte zavallı Abdullah'ın hayatı..." (s. 44) Tüm bunlar ancak rüyalarda gerçekleştirilebilir. Rüyaların bilinçaltında, yaşanan deneyimler ve kültürel birikimin de bir araya gelerek gün yüzüne çıkmasında benzer bir durum vardır. Buradaki benzetme bu nedenle önemlidir. Kral Oidipus, Antigone ve Othello komik bir piyeste sadece rüyalarda bir araya gelebilir. Bir komedide bu şahıslar kendi rolleriyle ancak bu şekilde varolabilirler.

Hikâyeye hâkim olan yarım kalmışlık, tamamlanamamışlık Abdullah Efendi'nin diğer varlığı Abdullah için yaptığı konuşmada belirir: "Abdullah'ın felaketi, rolünü yaparken sık sık uyanmasında, etrafındaki şeniyetle en zalim ve müstehzi

mânâsında temasa gelmesindeydi. Onun içindir ki bütün hayatı yarım kalmış jestlerden, tamamıyetini bulmamış hareket başlangıçlarından ibaret kaldı. O bütün ömrünce büyülmüş bir eşiğin önünde adımlarını tecrübe etti, fakat her defasında içinde vaktinden evvel uyanan bir taraf onu bu eşiği atlamaktan, ileriye geçmekten menetti." (s. 44-45) Burada dikkat çeken bir diğer unsur da zaman zaman zaman Abdullah Efendi, zaman zaman Abdullah ifadelerinin kullanılmasıdır. Abdullah için Abdullah Efendi konuşur. Abdullah Efendi'nin ve Abdullah'ın hayatını ise yazar anlatır. Dolayısıyla yine üçüncü bir göz gibi dolaşan unsur ortaya çıkar. Abdullah- Abdullah Efendi ve yazar. Bu üçleme kurgunun yapısına da denk düşer. Rüya, gerçek hayat ve bunların kâğıda geçirilmiş şekli.

Konuşmada dikkati çeken eşik ve bu eşiği geçecek cesaretin bulunmaması da kurgu ile paralellik gösterir. Abdullah Efendi, Abdullah'ı meyhanede bir kapının eşiğinde bırakır. Gittiği randevu evlerinde canlanan fotoğrafları kapı eşiğinde ya da merdivenin hemen önünde seyreder.

Rüyanın ve gerçek hayatın birbirine geçtiği bu hikâyede ve "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde yoğun bir Hoffmann etkisi vardır. Zaten Hoffmann'ın hikâyelerinden anlatıcı kendisi "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nin daha ilk paragrafında bahsetmektedir. "(...) bir düş karakteri E.T.A Hoffmann'ın Die Elixiere des Teufels (Şeytanın İksiri) adlı yapıtının başkahramanına der ki: 'Azabın senin içinde; seni öldürmez, çünkü sen de onun içinde yaşıyorsun.' Hoffmann özellikle gecesel yaşamın kaçınılmaz belirsizliklerine karşı duyarlıdır ve bunları ünlü masallarında tekrar tekrar sergiler. Onun uyku sırasında başka sahile varan kahramanları 'dünyanın ruhuyla' ya da 'her şeyin manevi özüyle' karşılaşır. Uyum sağlayamayacakları kadar mükemmel olan bu diyarda, kabul ve ret arasında ikiye bölünürler. Çiftelik, yani kendi kendisiyle karşılaşan benliğin yaşadığı yoğun afallama teması Hoffmann'ın karanlık kurgularında hiç eksik olmaz. Dışsal bir engel yoktur: Hoffmann'ın karakterleri kendilerine gece ayan olanlar üzerinde düşünebilir ama zayıflıkları yüzünden, aydınlanmayı redde-

derler. *Ve bu tür bir direniş onlara azap verir.*"⁽⁹⁾

Abdullah'ın hep yanı başında bulunduğu eşiği atlayamamasının temel nedeni de bu olabilir: Zayıflık. Bu nedenle Abdullah acı çekmeye mahkûmdur. Abdullah Efendi ise asıl varlığının ölümünden acı duyar ancak zaten onu hiç sevmediğinden bir süre sonra bu acı yerini alışmaya bırakır. Yazar, buna alışan Abdullah Efendi için hikâyesinin devamında şunları söyler: *"Fakat bu düşüncelerle geçirecek vakti yoktu. Olan olmuştu. Şimdi yapılacak şey bir an evvel eve yetişmekti, tekrar adımlarını sıklaştırdı. Yürüme ile koşma arasında sendeleye sendeleye karınlık sokaklara daldı..."* (s. 45) "Erzurumlu Tahsin" hikâyesinin sonu da buna benzerdir: *"Hiç acele etmeden, arkasına bakmadan yola koyuldu ve biraz sonra bahçenin güdük fidanlarının, gecenin alaca gölgelerine karıştığı noktada kayboldu. Onu bir daha Erzurum'da göremedim, nereye gittiğini kimse bilmiyordu. Yalnız muhakkak olan bir şey varsa, bu çılgın adam bana güzel bir ders vermişti. Acele acele evime döndüm ve derhal yatağıma girdim. Bu ölümlü dünya uykusuz kalmaya değmezdi..."* (s. 102) Erzurumlu Tahsin'deki anlatıcı bir an önce eve gidip rüya görmek ister. Abdullah Efendi'nin düşüncesi de farklı değildir. Her iki kahraman da evlerine, kendi dünyalarına sığınmak isterler.

Hikâyede, kahramanın kendisi de zaman zaman olanlara inanamaz, bunların hayal gücünün bir oyunu olduğunu düşünür: *"(...) Kendisini gittikçe iyileşir bulmanın verdiği hafiflik içinde tekrar, bütün bu olan biten şeyleri, sinirlerinin geçici bir oyunu addetmeye başladı."* (s.46) Abdullah Efendi, tam gördüklerinin bir vehim olduğunu düşünmeye başladığı zamanda anlatım yavaş yavaş ritmini kaybeder, uzun uzun çevre betimlemeleriyle yeni bir olaya hazırlandığı okura hissettirilir. Biraz sonra kesin bir şey olacaktır, bu anlatıma yedirilir. Burada hikâyeye hâkim olan görsellik yeniden ön plana çıkar, bir korku hikâyesi havası, bir kâbus ortamı yaratılır. Nesneler, insanlar, hayvanlar hepsi birbirine girmiştir. *"Abdullah Efendi, uykusunun içinde kendisini ölesiye tazip eden bir kâbuslu*

rüyadan uyanmak için gayret sarfeden bir adam gibi silkinip kaçmak istedi. Fakat bu sesten, insan ruhu dediğimiz vahşi ormanın derinliğinden gelen bu yabani, ebediyyen mel'un ve hayvani sesten kurtulup kaçmaya imkân var mıydı?" (s. 48) Abdullah Efendi, kanlar, cinayetler, parçalanmış bedenler görür. Burası sanki bir mahşer yeri gibidir. Tüm bu görüntüler bir galaya benzer. Turan Alptekin, Tanpınar'ın serbest nazım hakkında şöyle konuştuğunu söyler: *"1924'te serbest nazma başladım. İlk denemem 'Bu akşam cehennemde gala var' idi."* ⁽¹⁰⁾ Bu şiir, hiç yayımlanmamıştır. Ancak bu mahşer yeri gerçekten cehennemde galaya benzemektedir. Ne de olsa Tanpınar, *"Bende esas olan şiirdir. Oradan etrafa genişlerim."* ⁽¹¹⁾ demiştir. Tüm bunlara rağmen Abdullah Efendi, bunun hakikatte böyle olması gerektiğine inanarak görüntüye alışır, ancak yine korkar. Zevk ve korku arasındaki zıtlık burada kendisini göstermektedir. Abdullah Efendi her ikisini de yaşar. Bunu da alıştırarak yapar. Zevk kelimesi yerine alışmak kelimesini kullanır, çünkü alışılan bir unsurdan korkmaya gerek yoktur, bir süre sonra yerini zevke bırakacaktır. Abdullah Efendi ilk gördüğünde dehşete düştüğü birçok unsur karşısında sonradan bunların asıl hakikat olacaklarına inanarak kendi hayatına geri dönmeyi başarmıştır. Öyle ki gördükleri onda derin izler bırakmamış, bir süre sonra unutulmaya yüz tutmuştur. Kendi varlığının ölümü ona yapmayı düşündüğü konuşmanın hazırlıklarından sonra acı vermez. Evine gitmek için yola çıktığında başına gelenlerin aslında hiç gerçekleşmediğini düşünmeye çok kısa bir süre sonra başlar. Bu mahşere benzer yerde de gördükleri karşısında önce dehşete düşer, bir süre sonra bunun asıl hakikat olduğuna inanmaya başlar. Ona göre *"(...) sadece hakikatlerinden biri olarak kalmış bir insanlık vardı ve bu insanlık vücut ve uzvi çizgilerin hiçbirisi değişmeden bir tahayyüle uğramış, içten ve kadim bir kadere tâbi olarak sanki tashih (vurgu benim) edilmişti; ve Abdullah Efendi, yeni peyda ettiği bir mantıkla bu değişmeyi tabii buluyor, bunun hakikatte böyle olması lazım geldiğini düşünüyor, bununla*

beraber bu gördüğü şeylerin çılgın ve imkânsız hakikatinden korkuyordu." (s. 49) Burada tashih kelimesi önemli. Yazar, burada da rüya formunda yazdığını söylediği bu eseri tam da rüya formuna dökmek için bu kelimeye yer verir. Kelimenin anlamı, düzeltmektir ve özellikle Freud tarafından bazı hastalıkların tedavisinde rüyalar-daki sembollerin yorumlanmasında kullanılmış-tır. Rüyaların yorumlanmasıyla insanlara teşhis-ler konulmuştur. Dikkati çeken bir diğer kelime de tahayyüldür. Tahayyül ve rüyanın birbirine zıtmış gibi görünmesine rağmen sanatçının ya-ratıcılığında beraber rol aldıkları, bunların sa-natçı tarafından birleştirilerek kâğıda döküldüğü bilinmektedir. Bu, özellikle rüyalardan yola çı-kan sanatçılar için böyledir. Örneğin ikiye bölünme temasının klâsik örneklerinden olan *Dr. Jekyll ve Mr. Hyde*'in yazarı Robert Louis Ste-venson eserinin iki bölümünü rüyasından almış, geri kalanını yazmak için ise hayal gücünü kul-lanmıştır.⁽¹²⁾ Yaratıcı, bu ikisini birleştirerek e-serinde bir tashih gerçekleştirir.

Abdullah Efendi'nin gördükleri sadece bunlar-dan ibaret değildir. O, gördüğü insanların uzvi-yetlerindeki değişikliğin özellikle belden aşağı-larında toplandığına dikkati çekmekte, alevlerin aydınlatığı bu karınlara bakan hayvanlar kor-karak bir yerlere saklanmaktadır. Bu manzara-da ayrı ayrı uzuvlar birleşmeye çalışmaktadır. Kadın ve erkek, bitki ve beden, ses ve nesne. Ayrıca daha önce gördüğü zembilin içindeki ihtiyar adam, fotoğraftaki kadın ve erkek, göğsü kaybolan kadın ve diğerleri. Hepsi bu cümbüş-ün ortasındadır. Kendi varlığı da yanmış uzuv-larıyla birlikte burada yer almaktadır. Hemen oradan kaçmaya başlar. Ona göre yaşadıkları "*Bir tesadüf; bir talih onu bu gece alelade fan-i-lerin yaşadığı zamanın hudutları dışına çıkarmış-tı; başka türlü bir zamanı yaşıyordu; buna itiraz etmek gülünçtü.*" (s. 51)

Başka Bir Zamanı Yaşamak

Burada rüya formundaki bir başka özellikle kar-şılaşıyoruz. Başka bir zamanı yaşamak ile. Tan-pınar "*Şiir ve Rüya*" adlı makalesinde rüyalarda zaman düşüncesinin yok olmasından bahse-der: "*Zaman mefhumu artık onun için yoktur.*

Saniyeler bu gölgeler âleminde ebediyet kadar uzundur yahut daha iyisi, mahbus ve münfail yaratıcısı olduğu bu dünyada her tasavvur kendi başına bir andır."⁽¹³⁾ Bu, ancak rüyalar sayesin-de olabilir. Rüyalar, tüm zamanları mekânlaş-tırabilir. Rüyalarda hepsi belirli bir mekâna, rü-yaya ait olurlar. Abdullah Efendi de bunu yap-mıştır. Eski Roma şöenlerine benzettiği manza-ralarla, o gece geçirdiği tecrübeleri birleştirmiş, hepsini aynı meydana toplamıştır. Bu, ancak rüya formuyla mümkün olabilir. Başka bir za-manı yaşadığını düşünürken kendisini yeniden rakamlar dünyasına taşır. Eski zamanına, iki kere ikinin dört ettiği dünyaya dönmek ister: "*İki ile ikinin dört ettiğini bilmek mühim bir tec-rübe, bir nevi mihenkti. Fakat o birdenbire bu miyarın da doğruluğundan şüpheye düştü. 'Ha-kikaten dört mü eder acaba? dedi, ya ikilerden herhangi biri kesirli ise...' Öyle ya, herhangi bir rakam kesirli olabiliirdi, şu halde bu ikilerden bi-risinin behemehal bir kesri olacaktı. Fakat hangi-sinin? Abdullah Efendi bir müddet düşündükten sonra bunun ilk 'iki' olacağına karar vererek bi-raz sakinleşti. Çünkü ikinci 'iki'nin bizzat kendisi olduğunu biliyordu. Evet, ikinci iki kendisiydi.*" (s. 51) İkinci iki, yani sadece tam sayı olan iki tabii ki Abdullah Efendi'nin kendisi olacaktır, çünkü o tüm hikâye boyunca iki kişiden, kendi-sinden ve Abdullah'tan bahseder. Diğer iki ise kesirlidir. Bu da anlatıcıdır.

Tanpınar, diğer eserlerinde olduğu gibi bu-rada da zaman zaman araya girerek bir yazar olarak kimliğini ortaya koyar. Zaten baştan be-ri söylenilen bu üçüncü göz de yazarın kendi-sidir. Fakat yazarın eserinde bizzat kendi kimli-ğiyle ancak zaman zaman ortaya çıkması onu yarım, belirli anlamlarda kesirli hâle getirecektir. Dolayısıyla buradaki kesirli iki, Tanpınar'ın ken-disi ve beraberinde eserde ortaya çıkan yazar kimliğidir. Bu da Abdullah Efendinin düşünce-lerinde tahayyül ile tashihin birleşmesindeki bir başka paralelliği göstermektedir. Hayal gü-cü ile rüyanın yanında böylelikle kahraman ve eserdeki yazar yer alır.

Abdullah Efendi'nin tam bir rakam olmak is-temesi de kahraman olarak kendisini bağımsız kılmak istemesiyle açıklanabilir. Belirli anlamlar-da bu, yazarın kimliğinin farkında olan kahra-

manın ona başkaldırmasıdır: *"Tam bir rakam olmak, tam bir rakam... Ah, ne saadet yarabbil' diyordu. O bütün ömrünce bunun için çalışmış, hüviyeti üstünde hiçbir matematik ameliyesinin yapılmasına razı olmamıştı. Bununla beraber şimdi tam bir rakamın mevcudiyetinden de şüpheleniyordu. 'Her rakam taksim edilebilir!' diyordu ve madem ki kendisi 'iki' idi; o halde onun da taksime razı olması lazım gelirdi. Bu mülazazaların içinden tükettiği, her türlü adedi tamamiyet ümitlerini yıkıp mahvettiği Abdullah Efendi, birdenbire kendisini son derece küçülmüş, daha doğrusu ufalanmış ve dağılmış buldu. Tıpkı çerçevesi içinde tuz buz olmuş bir aynada akseden bir vücut gibi nâmütenahi zerrelere ayrılmıştı. Bunu idrak etmekten o kadar zavallı ve biçare idi ki artık burada, herkesin gözü önünde bulunan bu meydanda kalıp bekleyemezdi. Muhakkak bir yerde, gizli bir tarafta saklanması lazımdı."* (s. 52) Ancak bu başkaldırı hüsrarla sonuçlanır. Zaten Abdullah Efendi'nin kendisini tuz buz olmuş zerrelere hâlinde görmesinin nedeni de budur. O, anlatıcının kendisini anlattığı gibi var olabilir. Bütün kesirlerini sırtlanıp karşısında gördüğü evin eşliğinde beklemeye niyet etse de bu durum değişmez, çünkü kesirler, yani yazarın kimliği, evin içine onu dinlemeksizin girerler. Burada, *Mahur Beste*'de yarattığı kahramana mektup yazan bir yazar olan Tanpınar olduğu hatırlanmalıdır.

Zifiri karanlık olan bu yerde Abdullah Efendi, karanlığı hatıralarıyla aydınlatmaya çalışır: *"Mevsimleri, tanıdığı çehreleri, saatlerin şimdi kendisine güzel ve sokulgan periler gibi görünen yüzlerini hatırlamaya çalıştı. Kokulu meyva bahçelerini, tanıdığı pınar başlarını teker teker saydı. Sararmış tarlalar; sabah saatlerinde büyük, kuvvetli öküzlerin sağlam bacaklarını yere dayayarak, ıslak ve siyah burunlarından soluya soluya çekip götürdükleri arabalar; yavrusunu emziren inekler; zalim kış rüzgârlarının soyduğu ağaç üzerinde kül rengi manzarayı bekleyen siyah karga sürüleri; saçı yaz ve deniz kokan ceylan bakışlı arzular; soğuk mehtapta sevişen geyikler; beyaz aydınlıktan, sedef uğultudan baygın düşmüş yaz sabahları; sevgilisini okşayan âşık; parasını sayan hasis; ölüsünü gömmekten dönen ihtiyar; hepsi hepsi gözlerinin önünden karma-*

karışık geçti." (s. 54)

Aslında Abdullah Efendi, tüm bunları biraz ön-ce gördüğü mahşer yeri gibi olan meydanda hatırlamıştır. Ölüsünü gömmekten dönen ihtiyar bu meydanda bir ahretliğin parçalanmış vücudunu bir torbaya sırtlayarak götüren ihtiyar papaz, sevgilisini okşayan âşık, sevgilisini kesik başını bir yıldız gibi boşluğa fırlatarak ağlayan genç kadın, zalim kış rüzgârlarının soyduğu ağaç üzerinde kül rengi manzarayı bekleyen siyah karga sürüleri, insan başlı büyükçe bir asma, parasını sayan hasis, zemberekten fırlayan ihtiyar, herkesin birbirine karışması ise sevişen geyikler ve ceylan bakışlı arzulardır. Bu nedenle bu meydandaki insanlar giderek hayvanlaşmaktadır. Hatıralarında çizdiği tabloda daha çok hayvanlar hâkimdir. Hatırlamaya mevsimler, tanıdığı insanlar ve saatlerin yüzleriyle başlaması da anlamlıdır. Abdullah Efendi, gördüklerini bir Roma şölenine benzetmiştir. Bu şölenler çoğunlukla mevsim değişimleri için yapılırdı. Tanıdığı insanlar, arkadaşlarıdır. O gece bunlardan üçü ile birlikteydi ve onları da bu meydanda görmüştü. Saatler ise yaşadığı başka bir zamana ve hatırladıklarına yaptığı göndermedir. Bu başka zaman da daha önce sisteyaptığı gibi benzer bir anlamla kendisini ifade edecekti. İçinde bulunduğu karanlık, *"bir bardaktaki mahlulün bulanması gibi, acayip bir şekilde içinden aydınlanıyordu, fakat bu garip bir aydınlıktı. Âdeta bir tortulanmaya benziyordu."* (s. 54)

Böylece sis, burada bulanıklık olarak görünmektedir. Yine tam bir aydınlanmadan söz etmek mümkün değildir.

Abdullah Efendi'nin içine girdiği bu karanlık ev, içine ilk girdiğinde hatıralarıyla burayı aydınlatmaya çalışmasından anlaşıldığı kadarıyla kendi bilinçaltıdır, çünkü burada bardaktan bardağa su boşaltarak oyun oynayan bir çocukla karşılaşır. Bu çocuk, muhtemelen kendisidir, çünkü hikâyenin daha başında kendisinin *"daha çocuk denecek kadar genç bir yaşta çıplak ve sefil bir evde bütün bir kış gecesini bir ölüyle baş başa geçirdiği"* (s. 29) söylenir. Bu ev de, çıplak ve sefil bir evdir. Burada Abdulah Efendi, bir ölüye basmak istemiyormuş gibi dikkatli bir şekilde yürür. Ayrıca bu ev ona çok tanıdık

gelmektedir: "Bu kadar garip bir şekilde girdiği bu evde sanki kendisine yabancı hiçbir şey yoktu. Eşya, duvar, pencere, her şeyi tanıyordu. Hepsi kendi hayatından bir parça idiler, fakat o hepsine karşı kayıtsızdı. Hiç kıymet vermediği taklit bir eşyayı parmakları arasında biraz da istihfafla evirip çeviren bir adam haliyle bütün ömrünün arasından geçiyordu." (s. 54) Buradaki odalarda büyük, geniş aynalar vardır ve hepsinde hayatında rol alan, tanıdığı insanlar gelip geçmektedir. Hepsi bir atıklarıncaının üzerinde gibidirler. Bu, asıl hakikattir. Belki de bu sebeple kent meydanında gördüğü insanların uzuvları belden aşağıya doğru tortulanmaktadır. Tıpkı bu eve girdiğindeki aydınlığın tortulanması gibi. Her şey aşağıya doğru çökmeye çalışmaktadır. Çekilen azapların insanın yüreğine yavaş yavaş tortulanarak çökmeye başlaması gibi. Aslında Abdullah Efendi, ne kadar büyük bir azap içindedir. Hayatındaki insanlar, yaşamı, ona yeterince bir aydınlık vermemektedir. Bu nedenle asıl varlığının ölümüne üzülmeyiz, çünkü o, azap çeken bu varlığından uzaklaşmak ister. Diğer varlığı bu sayede yeni bir başlangıç yapabilecektir. Ancak hatıraları onu rahat bırakmaz ve gecenin sonunda ikinci ikideki diğer kesirle, kendisiyle, çocuk hâldeki varlığıyla karşılaşır. Buradaki kendisi, henüz çocuk olduğu için kesirlidir. Bu nedenle meydandan topladığı kesirler hemen bu evin içine dolmaya başlamışlardır. Böylece neden birçok kesirin var olduğu da ortaya çıkar. Bu da hikâyenin kurgusundaki parçalanmışlık ile paralellik göstermektedir. Başka bir odada gördüğü bu çocuk, bir sürahideki suyu seyretmektedir. Bu "büyülü" gecenin atmosferine uygun olarak oynadığı oyuncaktan da büyümlü bir şekilde bahseder: "Bak, bak, ne güzel... Yandan ne renkler yapıyor, nasıl parlıyor, şuradan bak bir zuhal akşamı gibi... Benim olması bir talih değil mi?" (s. 57) Çocuğun su ile oynaması da hikâyenin kurgusu ile bağlantılıdır. Su, içinde bulunduğu unsurun şeklini alır. Cam bir sürahinin içine konduğunda ise karşısındaki görüntüyü bir sisin ardından gösteriyormuş gibi olur. Görüntüde tam bir netlikten bahsetmek zordur ama ne olduğu kestirilebilir. Bu hikâyedeki kurgu da öyledir. Çocuğun diğer oyuncakları olan bardaklarla suyu birinden di-

ğerine boşaltması da kurguyla paralellik gösterir. Kesirler, parçalanmışlık ve iki tane ikiye bölünen Abdullah Efendi. Birinden diğerine geçişlerle süren bir hikâyedir bu. Bir bardaktan diğerine boşaltılan su gibi ya da bir evden diğerine nakil yapar gibi.

Abdullah Efendi bu odaya girdiğinde ne kadar susadığını yeniden hisseder. Bir bardak su içmek onu rahatlatacaktır. Bir susuzluk hissetmektedir, ama aslında o, bir başka hayata susamıştır. Bu odaya girdiğinde eşiği geçtiğini anlar: "Bir eşik atlamakla insan yirmi, otuz sene geriye, ileriye gitmiyor." (s. 56) "Proust bu korkunç Öteki olma arzusunu susamaya benzetir: 'Susamak, bir hayata susamak- tıpkı kurumuş bir toprak parçası gibi; ruhumun, şimdiye dek tek bir damla tatmadığı için daha da oburca içeceği, büyük, uzun yudumlarla özümseyeceği bir hayata susaması.'" (14)

Abdullah Efendi'nin, suyundan içeceğinden korkan çocuk, sürahiye pencereden dışarı fırlatır. "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde kızını başka birine çaldıracağından korkan ihtiyarın onu kaçırmaması gibi. Suyu içirmektense yok etmek daha iyidir. Suyu içtiğinde Abdullah Efendi yeniden eski hayatına dönecektir. Bilinçaltı bunu engellemeye çalışır. Sabah olduğunda pencereden dışarı bakar. Ne sürahi ne de başka bir şey vardır. Pencereden baktığında kendini görür. Burada Edgar Allan Poe'nun William Wilson hikâyesine de değinmek gerekir. Bilindiği gibi Poe da Tanpınar'ın kaynakları arasında yer almaktadır. "William Wilson"da Poe, ikinci bir William Wilson'dan bahseder. Kötü olana karşılık bir nevi hasmı olan iyi William Wilson. Bu iyi olan taraf, sürekli olarak kötü olanı kontrol eder. Bu nedenle kötü olan iyi olanı bir düşman gibi görür. Tıpkı sefil Abdullah'ı üst kat kiracısı Abdullah Efendi'nin kontrol etmesi gibi. Abdullah Efendi de benliğinin ölümüne önce üzülmür sonra onu aslında hiçbir zaman sevmediğini söyler. O da onun için bir nevi düşmandır. William Wilson'ın sonunda iyi olan sefil olanı öldürür. Anlatıcı aynaya baktığında sadece kendisini görecektir. Abdullah Efendi'nin sabah olduğunda aşağıda kendini görmesi gibi. (15)

Gerek "Geçmiş Zaman Elbiseleri"nde gerekse "Abdullah Efendi'nin Rüyaları"nda mit

önemli bir yere sahiptir. "Geçmiş Zaman Elbise-leri"nde *Oidipus*, "Abdullah Efendi'nin Rüya-ları"nda *Sisyphus* miti vardır. Tanpınar'a göre "Bütün 'mit'ler rüyaların çocuğudur."⁽¹⁶⁾ Her iki hikâyede de bir masal havasının yaratılmasında bunun payı vardır: "(...) *ferdî hayatımızın her arzısı aydınlığınıza dokunur dokunmaz büyük hakikatlerin cevherinden örülmüş bir masal çehresi takınır.*"⁽¹⁷⁾

Hikâyedeki bir diğer önemli nokta, Abdullah Efendi'nin kentin meydanında gördüklerinin yanı sıra onu asıl etkileyen unsur olan sestir. Bu ses, onu gördüklerinden daha çok ürkütür. Bu ses karşısında hisleri ve gördükleri, duydukları birbirine karışır: "*Bu hisler uzviyetin sazında çalınan bir cenk havasıdır; onun davetine uyuyuşuk benliğimin bütün tecrübeleri koşar. Ölülerim bu sesin kaynağında hayat susuzluğunu gideren sürülere benzerler. Yaşadığım gün, çocukluğum, unuttuğum ıztıraplar, eski saadetlerim, kısaca takviminde kıymeti olan ve olmayan şeyler, her şey bu yaratıcı nefesle dirilir, onun aydınlığında türlü çehrelerini takınırlar.*"

Bu ses kendi içime ve uzviyetime olduğu kadar etrafıma da hâkimdir; haricî âlemde bana doğru tek merkezli dalgalar şeklinde gelen bütün ihsasların verimlerini o idare eder; onun tesis ettiği kontrolde onlar değişirler."⁽¹⁸⁾

Rüya formunda yazdığını söylediği bu eserde Tanpınar, sadece rüyaların nakledilmesinin sanat eseri yaratmaya yetmeyeceğini ileri sürer ve bu hikâyede ne yaptığını belki de "Şiir ve Rüya" makalesinin ikinci kısmında şöyle anlatır: "*Bir sanat eserinde rüyasını nakletmek veya rüyanın tesadüflerini taklit etmek, insan muhayyilesinin, isterse, kolayca benimseyebileceği nizamsızlıklarla, sun'i bir acaiplikler silsilesi kurmaktan başka bir şey değildir. Bu, arkasından ışığı ve dramın asıl hareketini yapan sözün büyüğü çekilmiş bir tiyatro aksesuarı kadar cansız bir yığın olur, çünkü hakikatte rüyanın bizim için tabiat-üstü tarafını yapan, onu meydana getiren acaiplikler silsilesi, mantıksızlığı, şuur ve muhakemenin geri gelişinde ilk iş olarak istihfafla bir kenara fırlattığı tesadüfler değil, onları canlandıran çözülmesi güç ruh hâleti ve onun vasıtasıyla etrafımızda yarattığı havadır.*"⁽¹⁹⁾

Tanpınar'a göre sadece rüya formunda yazmak değil bu havayı yaratmak da önemlidir. Bu nedenle "Abdullah Efendi'nin Rüya-ları" hikâyesinde biçimsel bir oyun yanında içerik olarak da bir oyun söz konusudur. Biçimsel oyunun temelini yukarıda da bahsedildiği gibi ikilik oluşturur. İki sesin, Abdullah Efendi ve Abdullah'ın sesinin yanı sıra yazarın sesi. Ayrıca gerek Abdullah'ın gerekse Abdullah Efendi'nin iç sesleri. Hikâyenin içindeki parçalanmışlığı göstermek için bir anlatımdan diğerine atlanması. Yaşanılan kâbusu iyice hissettirmek için anlatımın ritminin yavaşlatılması ve sisli görüntülerin hâkim olduğu bir ortam yaratılması. Rüya formunda yazılan bu hikâyede her şey o kadar bulanıktır ki yazarın hikâyenin anlatım ritmini düşürüp uzun uzadıya mekân ve şahıs tasvirlerine girdiği yerlerde bile bir netliğe ulaşmak mümkün değildir. Tıpkı Abdullah Efendi'nin tam olmayan bulanık aydınlanması gibi bir aydınlanma yaşar okur. Bu ikilik kurgunun tamamına hâkimdir. Özellikle benzetmelerde ikili anlamlara yer veren kelimelerin kullanılması gibi. Bu, hikâyenin daha başında kendini gösterir. Abdullah Efendi, meyhanenin ikiye bölünmüş kısmında oturmaktadır. Karşısındaki masada iki çift ve iki pencere görünmektedir. Burada eğleniyor olmak ona iki kat şevince vermektedir.

Hikâyenin sonunda yer alan, Abdullah Efendi'nin sabah olduğunda pencereden aşağıya baktığında kendisini görmesi, hikâyenin başında yer alan kendi içindeki üst kat kiracısı ile ilgilidir. Üst kat kiracısı, alt kattaki Abdullah'ı, sefil olan ikinci benliğini seyretmektedir.⁽²⁰⁾

Sarah Moment Atis, "Abdullah Efendi'nin Rüya-ları"nda ayna, cam ve pencereyle ilgili eşyalar arasında bir paralellikten söz eder. Öncelikle hikâyenin başındaki tasvirde kadehler, aynalar ve pencereler vardır. Abdullah Efendi, ilk gittiği randevu evinden bir cam şakırtısı ile ayrılır. İkinci evde de büyük bir cam şakırtısı duyulur. Son gittiği evde ise pencereden dışarıya atılan bir sürahi vardır. Atis, bu son evde Abdullah Efendi'nin pencereden dışarıya baktığında kendisini görmesiyle bu olaylar arasında bir paralellik bulur ve aslında bu cam şakırtılarının olduğu yerde anlatıcının hikâyenin başında sözünü

ettiği üst kat kiracısının sefil olan tarafına yani Abdullah II'ye müdahale ettiğini, pencereden aşağıya bakanın üst kat kiracısı olduğunu söyler.⁽²¹⁾ Ayrıca Abdullah Efendi'nin bu kadar zerrelere ayrılmış olmasında da hikâyenin biçimine paralel bir şekilde cam ve aynaların parçalara ayrılmasını gösterir.⁽²²⁾

Tanpınar, "Antalyalı Genç Kıza Mektup"ta "Abdullah Efendi'nin Rüyalari'nda, Huzur'da sanatımın -eğer üzerinde duracak böyle bir şey varsa- iki kolumun birleştiği yerler vardır." ⁽²³⁾ der. Bu kollardan biri yukarıda anlatılanlardır. İkincisi ise dönemine yaptığı göndermelerdir. Bu hikâyede önemli bir yere sahip olan parçalanmışlıkla belki de Tanpınar'ın göstermek istediği, aslında belli anlamlarda toplumda meydana gelen dağılmışlıkla bağlantılıdır. Cumhuriyet Türkiye'sinin 1930-1940 arası bir döneminde yazılan bu hikâyeye, o dönem toplumunun içinde bulunduğu durumu gözler önüne seriyor olabilir. Cumhuriyet devrimleri ile eski Osmanlı Devleti geleneği arasında bocalayan, yeni yaşam tar-

zına alışmaya çalışan bir toplum söz konusudur bu dönemde. Ayrıca dünyaya bakıldığında da II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde dünya devletleri arasında kavgalar ve parçalanmalar da vardır. Dolayısıyla bu dönemde Türk aydını hem kendi toplumundaki değişmelere ayak uydurmaya çalışmakta, hem de dünyada olup biteni anlamaya çalışmaktadır. Her taraftan bir parçalanmışlık, buna karşılık bir bütünlük söz konusu değildir. Tanpınar, "Türk Edebiyatında Cereyanlar" adlı makalesinde kendisinden şu şekilde bahseder: "Ahmet Hamdi Tanpınar, kendi şiir dilini rüya nizamının hâkim olmasını istediği bir estetiğin içinde aramıştır. "Abdullah Efendi'nin Rüyalari" adlı hikâyesi bu estetiğin bir tarafını verir. Bu şâir diğer hikâye ve romanlarında yukarıda bahsettiğimiz medeniyet buhranını ve onun doğurduğu zihniyet ikiliğini tema olarak alanlardandır."⁽²⁴⁾ Devrimler yaşamakta olan ve II. Dünya Savaşı'nın hemen eşiğinde bir ülkenin aydını düşünüldüğünde, bu durum son derece doğaldır.

Dipnotlar:

- 1 Ahmet Hamdi Tanpınar, "Şiir ve Rüya I", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yay., İstanbul, 1998, s.30.
- 2 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Öyküleri*, YKY, İstanbul, 2003, s.23. Alıntılar bu baskıdan yapılmıştır ve bundan sonra metinde parantez içinde verilecektir.
- 3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, Dergâh Yay., (3. Baskı) İstanbul, 2000, s. 163.
- 4 Zeynep Kerman, *Tanpınar'ın Mektupları*, Dergâh Yay., (2. Baskı), İstanbul, 1992, s. 135.
- 5 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, (2. Baskı) Dergâh Yay., İstanbul, 1981, s.75.
- 6 Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, (7. Baskı), İstanbul, 1988, s.372.
- 7 Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan*, İletişim Yay., İstanbul, 2001, s.42.
- 8 Oğuz Demiralp, *Kutup Noktası*, YKY, (2. Baskı), İstanbul, 1993, s.23.
- 9 Pierre Sorlin, *Düş Söylemleri*, Ayrıntı Yay., İstanbul, 2004.
- 10 Turan Alptekin, *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan*, s.43.
- 11 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Yaşadığım Gibi*, s.340.
- 12 Pierre Sorlin, *Düş Söylemleri*, s.39.
- 13 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 31.
- 14 Proust'tan alıntılanan René Girard, *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat*, Metis Yay., İstanbul, 2001, s.60.
- 15 Bu hikâyeye için bakınız, Edgar Allan Poe, *Bütün Hikâyeleri*, İthaki Yay., İstanbul, 2001, s. 350-365.
- 16 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.32.
- 17 A.g.e., s.32.
- 18 A.g.e., s.33.
- 19 A.g.e., s.34.
- 20 Sarah Moment Atis, *Semantic Structuring in The Modern Turkish Short Story An Analysis of The Dreams of Abdullah Efendi and Other Short Stories by Ahmet Hamdi Tanpınar*, Leiden, 1983, s. 96.
- 21 A.g.e., s.97-98.
- 22 A.g.e., s.100.
- 23 Mehmet Kaplan, *Tanpınar'ın Şiir Dünyası*, Dergâh Yay., İstanbul, 1982, s. 260.
- 24 Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s.112.

